GEMME

D'ARTI ITALIANE

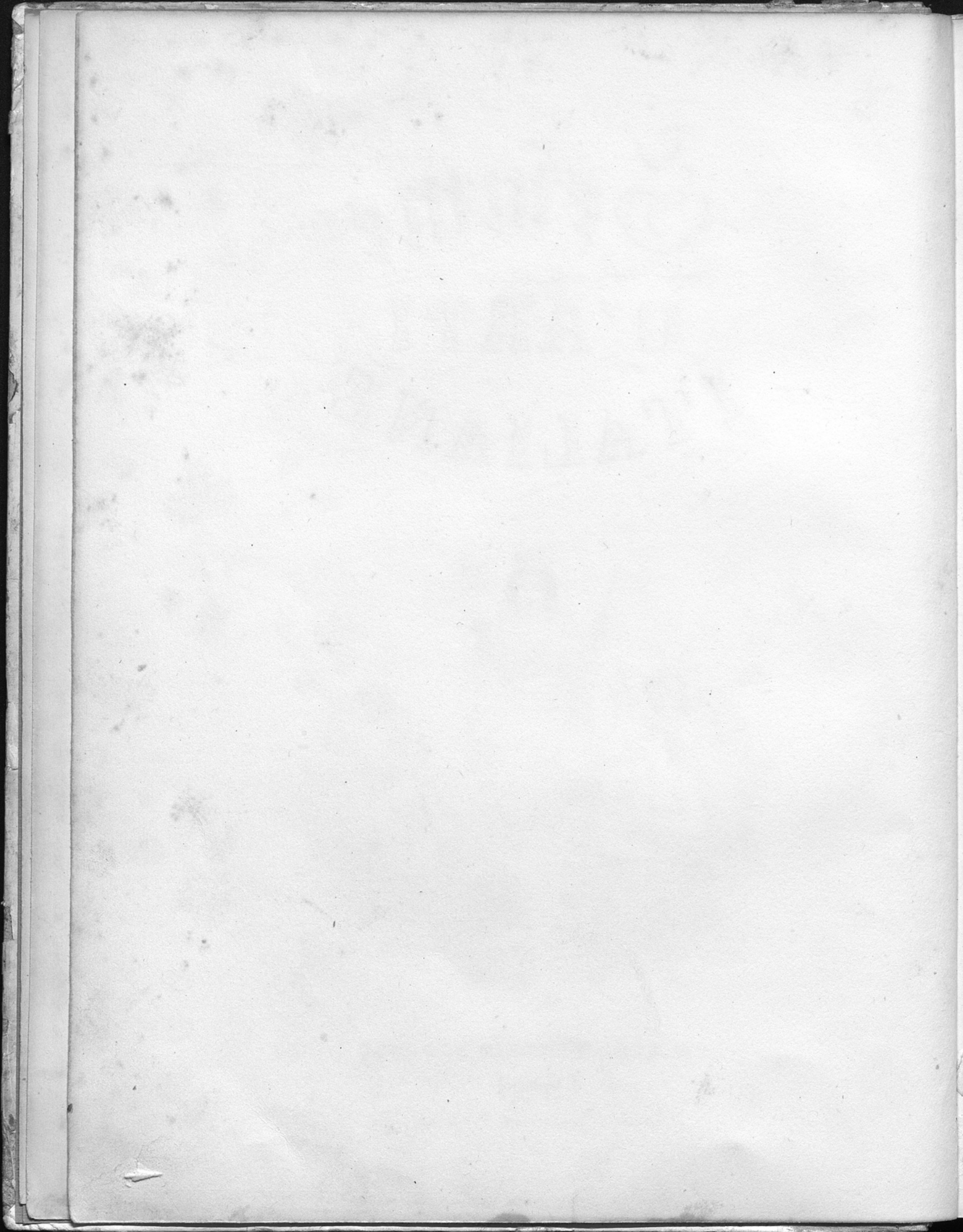
ANNO DECIMOTERZO

1860

MILANO, VENEZIA E VERONA
COI TIPI DELLO STABILIMENTO NAZIONALE
DI P. RIPAMONTI CARPANO
SOCIO ONORARIO DI VARIE ACCADEMIE

MILANO VENEZIA VERONA

presso il tipografo editore

Paolo Ripamonti Carpano

A VOI

ILLUSTRISSIMO CONTE

MASSIMILIANO CESARE STAMPA

MARCHESE DI SONCINO

BARONE, CONTE DI MONTE CASTELLO

SIGNORE DI TRUMELLO E CUSAGO

CONTE DI RIVOLTA

D'OGNI BELL'ARTE PROMOVITORE

QUESTE GEMME

PAOLO RIPAMONTI CARPANO

OFFRE OSSEQUIOSO

ILLUSTRATORI

L. TOLDO — A. Z.

GIUSEPPE BELLENTANI — M. GATTA

FEDERICO ODORICI — L. G. — CARLO CAIMI

M. G. — MICHELE MACCHI.

ANTONIO ZONCADA, Raccoglitore.

INTRODUZIONE

DELL'IDEALE STORICO NELL'ARTE

E

DELLE FORME CORRISPONDENTI

PARTE SECONDA

Gli Ebrei, che nella poesia raggiunsero il sublime, come a nessun altro popolo dell'antichità fu concesso, nelle altre arti belle rimasero non pertanto addietro alla più parte dei popoli colti degli antichi non meno che dei moderni tempi. Di che per avventura si hanno a cercare le cause anzichè nell'indole di quel popolo nelle sue istituzioni religiose, che a cessare il pericolo dell'idolatria, alla quale tanto già per sè inclinava, gli vietavano di ritrarre nel legno, nel marmo, sulla tela esseri viventi. Per contrario presso i Greci la natura del popolo e le sue istituzioni civili e religiose parvero darsi la mano, perchè la forma g-unigesse a tutta quella eccellenza di cui è capace. Mentre nell'India l'arida astrazione dell'essere, la moltiplicità prodigiosa dei fenomeni della materia che si rimescolano insieme alla ventura, la confusione dei più opposti elementi, onde di niuna cosa appajono i contorni stabili e precisi, tolgono all'arte ogni possibililà di rendere sensibile co' suoi mezzi quell'armonia che vuol essere tra lo spirito e la materia, tra l'idea e la forma nella quale questa idea si manifesta, in Grecia per la prima volta codesta unione intima dei due mondi, del mondo delle idee e del mondo delle forme si scorge compiuta e perfetta nell'opera dell' arte. Se l'Egitto pertanto segnava un passo grande nel dominio del bello, in quanto che il grottesco, se non in tutto, in gran parte almeno scompare quivi dalle

rappresentazioni della natura, non si può dire che abbia tuttavia raggiunto la perfezione dell'arte. Dappoichè in esso la natura non apparisce ancora quale un complesso di cose che hanno un valor proprio, sì bene quale un enigma, quasi il linguaggio arcano di misteriose potenze alle quali essa ciecamente soggiace.

Nella Grecia vediamo la natura conservare tutta la sua grandezza, ma non più selvaggia, inesplicabile, indefinita, ma composta, ordinata dalla mente dell'uomo che la sovraneggia. L'arte classica nel concetto umano idealizza la natura, spirito e materia affratella, quello considerando come l'anima, questa come la forma della mente dell'uomo. Il perchè come nel pensiero dell'uomo è il principio d'ogni elemento spirituale che opera nella natura, così nel corpo dell'uomo è la regola di ogni forma, dappoichè il corpo dell'uomo per l'arte classica è la forma dello spirito, la perfezione della forma che può vestire l'idea attuandosi nel mondo delle cose contingenti. Per tal modo nell'uomo si trova il centro dell'arte, nell'uomo in quanto è spirito e in quanto è corpo converge l'universo, come per contrario centro dell'arte nell'India era la natura nella sua opprimente immensità, e in questa natura tutto l'uomo si sperdeva smarrito e confuso.

Ma non pertanto questo non è ancora il vero fondamento dell'arte; se nell'India, se nell'Egitto la natura ingiustamente si sovrappone all'uomo e l'avvolge d'ogni parte, qui l'uomo si fa tiranno della natura e le toglie la sua individualità, essendochè la natura nulla di grande, di ordinato può vantare che non sia nella mente, nell'idea dell'uomo, e da questa piglia il modo dell'essere e le leggi dalle quali è governata. Qui pertanto la natura è ridotta alla misura dell'uomo e nulla più; a vedere la sicura baldanza con che l'uomo dispone di essa, la parte subordinata che in ogni cosa le assegna si direbbe quasi che ella è uscita dalle sue mani; al suo cospetto non ha grazia, non ha leggiadrìa, non ha nobiltà che ad un patto, che essa cioè ritragga del suo essere, ripeta la sua imagine, riproduca il suo sentire; quanti de' suoi fiori più eletti, quante delle sue piante privilegiate, quanti de' suoi più singolari animali furono già tempo uomini, donne, fanciulli che un'arcana possanza ha di tal guisa trasformati? Lo spirito dell'uomo abita nelle sue viscere più riposte, dello spirito dell'uomo sono pieni i boschi, i campi, i monti e le valli, pieni gli abissi del mare, e i fiumi, e le fonti, e i laghi, e gli spazii immensurabili del cielo; non è parte sì remota dell'universo dove alcun che di questo mirabile uomo non

sia. Tutto il culto dei Greci, chi ben consideri, non era che una deificazione dell'uomo nell'universo, o se più piace, una umanazione perpetua della natura.

Il campo dell'arte per tal modo viene ad essere immensamente ristretto, dappoichè la natura più non occupa in esso che una parte affatto secondaria, e solo in quanto si può riferire all'uomo fatto prototipo d'ogni perfezione, centro di quanti fenomeni avvengono nel mondo degli esseri; ma quello che l'arte perde innegabilmente in ampiezza acquista in lucidità ed evidenza di concetto, in convenienza, in ispontaneità, in leggiadrìa di forme. Se la figura umana, modulo supremo dell'arte classica, non può che esprimere una piccolissima parte dell'universo, essa però la vince senza paragone sopra quante sembianze corporee sono nell'universo stesso dovunque si tratti di esprimere un sentimento, un'idea, lo spirito in una parola. Esso è la sola figura corporea che nelle sue anche minime alterazioni lasci sempre trasparire l'animo; l'aria del volto, l'espressione dell'occhio, il gesto, il portamento, l'incesso dell'uomo, tuttochè abbino un'apparenza materiale, ti rivelano sempre alcun che dello spirito; unico l'uomo fra tutti gli animali, ha una fisionomia per questo appunto che unico fra gli animali presenta nelle esteriori sembianze il suo carattere morale. Serio, ilare, torvo, sereno, coperto e sinistro, aperto ed entrante il volto dell'uomo non è che l'imagine dell'animo, come delle sue momentanee e accidentali mutazioni, così ancora di quegli abiti costanti di che risulta la indistruttibile personalità di questo essere che pensa e che sente. Quell'arte adunque che torrà soprattutto a rappresentare la figura dell'uomo dovrà fare ottima prova nel rendere i fenomeni dello spirito, sarà dunque arte vera per eccellenza, se pur questa, come la definiscono i filosofi oggidì, non è altro che un'acconcia manifestazione dell'idea per mezzo della forma.

Che se alla perfetta esecuzione di un'opera qualunque giova soprattutto la piena cognizione delle proprietà della materia che si deve adoperare e il sicuro maneggio degli stromenti che occorrono, l'arte classica si ebbe a trovare per tal rispetto nelle più felici condizioni. E di fatti, essendo l'uomo il soggetto in certo qual modo esclusivo delle sue rappresentazioni, non doveva l'artista che studiare in sè e ne' suoi simili la umana natura per conoscere a fondo la sua materia e lo stromento di che abbisognava per darle forma conveniente. Basta che l'artista conosca l'uomo perchè sappia così per l'appunto che

debba egli rappresentare e in qual modo per riescire eccellente; essendone egli stesso come uomo parte inseparabile, deve l'artista, come ha la coscienza di sè stesso, aver la consapevolezza del soggetto tolto a raffigurare, deve spaziare, vivere in esso come in proprio elemento, poichè all'infine ritrae sempre in quello una parte di sè medesimo. L'arte simbolica dell'India non poteva avere la coscienza precisa del suo operare, perchè in essa l'artista rimaneva per così dire sempre fuori del concetto intero del suo soggetto, come quegli che assorto nella natura non poteva averne che un sentimento imperfettissimo, confuso, mentre se il tutto comprende di necessità le parti, ciascuna parte non può certamente comprendere il tutto; l'arte simbolica egiziana aveva una mezza cogni zione come della natura così anche dell'uomo, e quindi non poteva nelle sue produzioni aver tutta quella chiarezza di espressione che costituisce la perfezione dell'arte; l'arte classica greca per contrario del suo dominio non vede, non conosce che una parte, ma questa conosce a fondo, con questa si è per così dire immedesimata, in questa si move, e però, quantunque volte entro questa si volge, sicura del fatto suo ha la piena coscienza di quel che deve e può fare.

Siccome l'arte greca non mira ad attuare nelle sue produzioni idee astratte, universali che facciano quasi dimenticare i particolari, ma piuttosto a raccogliere il meglio di questi particolari stessi in alcune determinate unità aventi persona propria individuale, chiaro è che essa non deve avere tipi così assoluti come nell'India e nell'Egitto, sibbene un certo ideale, mutabile in ciascuna parte e nel tutto giusta le attitudini il sentire, il pensare dell'esecutore stesso, giusta la condizione dei tempi. La libertà senza la licenza, la libertà temperata dalla chiara cognizione delle proprie forze e del fine a cui tende è il fondamento dell'arte classica; tolta ad ogni scossa, ad ogni violenza, questa libertà in ogni moto, in ogni atto, in ogni manifestazione niente ammette che accenni sforzo, fatica o ripugnanza, di guisa che tutto in essa procede facile, spontaneo come nelle grandi produzioni della natura.

L'arte classica non comincia propriamente parlando se non quando la separazione degli Dei dalla natura è compiuta, quando cioè gli Dei non sono più le potenze della natura personificata, ma enti particolari che hanno una vita propria indipendente, che può sulla natura ma che colla natura non si confonde. Anche pei Greci non erano gli Dei negli antichissimi tempi se non se la natura stessa risguar-

data nelle sue leggi più generali, ne' suoi fenomeni più maravigliosi. Crono (il Tempo), Urano (il Cielo), Gea (la Terra), il Caos, l'Erebo, l'Oceano, Plutone, sono divinità impassibili, disumane, che non accennano nè idee, nè affetti, ma le condizioni varie dello spazio e del tempo, e in quelle il perpetuo trasformarsi della materia inerte. Ma venne dì che questi Dei si trovarono a fronte altri Dei più giovani, che nati da loro rinegarono la selvatichezza dei padri, Dei umani, ritraenti cioè l'uomo nel pensiero e negli affetti, Cerere, Diana, Mercurio, Apollo, e in capo a loro Giove il re del nuovo Olimpo, che segue il principio di un nuovo ordine di cose. Se tu guardi a quelle prime divinità titaniche, pure potenze telluriche e siderali, senza carattere morale, senza volontà, ti parranno non altrimenti che le indiane ritrarre rozzamente lo svolgersi dei primi elementi della natura tuttavia cozzanti tra loro; in quelle come in queste troverai non so che di grottesco, di mostruoso proprio dell'infanzia selvaggia del mondo; Sterope, Bronte, Briareo, Encelado non male si accompagnano con quelle strane divinità dell'India, alate, a più teste di bue, di cane, di uccello. Ma nell'India gli antichi Dei tennero lo scettro inflessibili fino ai dì nostri perpetuando la primitiva selvatichezza, in Grecia non ressero que' numi abortivi dinanzi al rapido progredire delle intelligenze, al sentimento di quella libertà umana che quivi, più che altrove, bisognosa di azione e di moto, sdegnava piegarsi alla ferrea tirannia della natura. Con Giove, che balza dal trono del Cielo il cieco e brutale Saturno, s'inizia la nuova era della ragione che signoreggia; colla vittoria di Giove sui Titani l'età del Caos si chiude, la formazione dell'universo è compiuta, allo scompiglio universale degli elementi succede l'ordine, l'armonia governati da leggi eterne. Con Prometeo s'inaugura il dominio dell'umanità nel cielo. Il più intelligente dei Titani rinega le tradizioni de' suoi antichi per collegarsi coll'uomo del quale abbraccia la causa; per sollevarlo dal misero suo stato e farlo grande e felice, per quanto è dato alle condizioni di un essere passaggero, rapisce al cielo ne' più riposti tesori dell'universo la preziosa scintilla del pensiero che ragiona e che crea. Perchè il grande giapetide è fatto segno all'odio degli antichi Dei? perchè da Vulcano e dalla Forza confitto sul Caucaso a pascere de' rinascenti visceri l'aquila immortale? Perchè per esso l'antica religione della forza irrazionale cede alla nuova della e ragione del sentimento, per esso l'uomo, tolto al terrore della natura, mercè la intelligenza innalza sè medesimo fino a

confondersi colla divinità. La qual divinità però si suddivide ancora ne' suoi diversi attributi, che ti danno nel concetto dei Greci altrettanti Dei, per questo appunto che l'uomo non sa per anco concepire sè stesso nel suo tutto, quale una perfetta unità, e la divinità greca si modella necessariamente sulle potenze e manifestazioni diverse della natura umana. Quell'uomo che scorgeva in sè stesso più anime [1] non poteva comprendere questa suprema unità di Dio che era il fondamento della religione degli Ebrei, come lo è delle religioni che da quella derivarono. Ad ogni modo la divinità greca, pure smembrata di tal guisa, si vantaggia grandemente e sull'indiana e sull'egiziana, di cui essa tuttavia non è che una lenta trasformazione, come si rileva dal modo affatto diverso in che si presenta risguardata a grandi distanze nella successione dei tempi. Certo è che gli Dei greci sono nati dagli elementi del passato, quali erano porti alla Grecia dall'India, dall'Egitto, dalla Fenicia, e da altri popoli forse, sebbene non se ne trovi preciso ricordo nelle storie; ma è certo altresì che, venuti in Grecia, quivi a così dire si connaturarono col cielo, col suolo, col clima, coi costumi, coll'indole, col pensare degli abitanti, e così poco a poco si furono per modo trasformati da non potersi più riconoscere per quei medesimi che già furono al loro primo comparire in questa nuova patria adottiva, per cui l'antica rimase quasi dimenticata. Quanto più al nuovo paese s'accomodavano tanto più smettevano delle antiche loro sembianze indeterminate e confuse per pigliarne di più chiare e precise; così di grandi astrazioni, di generalità che già erano divennero a mano a mano enti reali, e, com'ebbero tendenze, passioni, insomma un carattere morale particolare, così vestirono ancora ciascuno un aspetto proprio, con fattezze corporee corrispondenti all'abito interno dell'anima di cui non erano queste che la forma. Ma quest'anima ch'essi dovevano rappresentare non era all'infine che l'anima stessa dell'uomo innalzata per così dire al suo ideale, erano le passioni di quest'uomo trasportate fuori del tumulto della vita reale del presente in un mondo più sereno. Chiamato così l'uomo ad esprimere colla sua forma quanto v'ha di più importante, di più grande nell'universo, dovette di necessità stimare disdicevole alla sua dignità riconoscere nelle cieche forze elementari della natura la parola di quella sapienza ch'ei poteva sì concepire nella sua mente, ma non già nella materia inerte, dovette riputare umiliante ad altre sembianze che alle umane attribuire l'attitudine a rendere il vero concetto della esistenza pensante, che è quasi

dissi la vita della vita, poichè la grandezza dell'essere sta in questo ch'egli abbia la coscienza di sè stesso. Qual principio, condizione dell'essere, qual necessità o legge della natura che accennino ordine, continuità, finalità si possono immaginare la cui più perfetta attuazione non apparisca nella macchina dell'uomo? Nè gli oggetti insensibili adunque nè gli animali si hanno più a considerare come degna materia dell'arte nelle sue manifestazioni delle idee più elevate; risguardati come stromenti affatto secondarii terranno essi tutt'al più l'ultimo posto.

Questo abbassamento della natura innanzi all'uomo si scorge principalmente nel regno animale, che dianzi teneva nelle rappresentazioni dell'arte le prime parti, com'era naturale quando alla mente dell'uomo in niuna cosa si affacciava così potente il principio divino della vita come in certi animali creduti appunto ritrarre in sè gli attributi di siffatta esistenza. Mano mano che all'uomo si venne rivelando la propria natura nella sua pienezza, acquistò pure un'idea più grande di quel perfetto modo di essere, che è l'essere assoluto, ossia divino, una idea della quale gli parve di scorgere il riscontro in sè medesimo, dappoichè concepire l'essere divino altrimenti che pensante e volente ei non poteva, e concepirlo di tal guisa era un concepirlo umano, chè tale si sente l'uomo. Questa forza misteriosa che si manifesta nella vita del bruto come potrebbe rendere l'eterno principio della vita per eccellenza, se la perfezione della vita è nella consapevolezza dell'essere? Nel nuovo culto codesta forza non apparisce più come inseparabile da quegli enti in cui si scorge, ma come derivante da un principio più alto che è fuori di loro. Il bruto così diventa un'ingegnosa macchina vivente che obbedisce a certe leggi, ch'egli non solo non ha creato, ma che non può nemmanco conoscere. Tanto già vedemmo avverarsi per gli Ebrei, agli occhi dei quali la natura animata e l'inanimata, non sono che una creazione nel tempo, avente sua ragione nella volontà creatrice, ma nè simbolo, nè imagine di questa, tuttochè di questa rifletta alcuni attributi. Tuttavia qualche vestigio ancora di sifatto rispetto religioso al principio della vita animale ravvisiamo nel popolo ebreo là dove Mosè gli divieta di bere il sangue degli animali, perchè la vita ha sua sede nel sangue, onde si fa chiaro che il popolo ebreo succedeva ad un ordine di cose più imperfetto, ad un culto meno spirituale, di che rimaneva quel divieto come storico documento; ma in quel medesimo libro Jehova dichiara l'uomo padrone di tutti gli animali, e, fatta appena qualche eccezione che si vuole forse attribuire più che ad altro

a motivi igienici, gli concede di pascersi delle carni di quanti animali volano negli spazii dell'aria, di quanti camminano sulla faccia della terra, o nuotano nelle onde.

Presso i Greci rimasero più numerose le vestigia della grande importanza che un tempo venne attribuita al regno animale, perchè avendo quivi il trapasso dall'antico culto selvaggio della natura al nuovo culto umano sua ragione nell'antico svolgimento della nazione stessa senza estrinseco ajuto soprannaturale, doveva, come tutte le trasformazioni morali che avvengono spontaneamente, essere assai lento. Che anzi in quel modo che l'antichissimo culto non venne mai abolito da alcun insegnamento formale e positivo, ma rimase accanto al nuovo culto in quell'attenenza d'inferiorità che è tra la materia e lo spirito, tra la forza meccanica e l'intelligente, così anche gli animali non furono punto dal nuovo culto esclusi, ma dove prima ritraevano in sè simboleggiata la potenza della natura, ora non erano più che simboli accessorii di speciali attributi, simboli non contenenti essi medesimi il concetto principale, ma posti a guisa di comparazione a chiarirlo. Nei sagrifizii il serpe qual genio famigliare degli Dei, l'aquila negli auspicii come ministra di Giove, il cane latrante la notte come devoto alle potenze infernali sono ancora argomento di venerazione; perchè gli Dei non isdegnano manifestarsi per mezzo loro ai mortali, perchè non tutti ad un modo gli animali sono vittime accette agli Dei, ma quali sono da tutti respinti, quali ad uno, quali ad altro Dio tornano più graditi. Il sacerdote accompagna tuttavia con ansietà il volo dell'uccello vagabondo, nota donde ha pigliato le mosse per levarsi in alto, se volge a destra o a sinistra, scruta le viscere palpitanti della vittima avvisando di dover leggere in quelle i futuri destini. Forza è dunque che certi animali siano argomento di venerazione al mortale che in essi scorge tuttavia uno stromento di che la divinità si giova per rivelare i suoi voleri e rendere avvertiti gli uomini di quello che loro sovrasta, ma Dei più non sono; soggetti agli Dei non hanno valore che negli Dei stessi che non isdegnano adoperarli ad un fine che rimane a quelli ignoto. Ne' sagrifizii soliti celebrarsi fra gli Elleni con tanta pompa si manifesta con tutta evidenza il divario grande che è tra il concetto indiano ed egizio e il concetto greco rispetto agli animali; mentre questi nell'India sono sacra cosa, e come tale ricevono dal popolo gli onori del culto, mentre in Egitto se ne raccolgono devotamente quasi venerande reliquie le putride spoglie che il Nilo ritraendosi ha colla negra bel-

letta deposto sui fecondati campi, e l'arte con maravigliosi trovati s'affanna a sottrarle alla distruzione; in Grecia, per contrario, l'uomo non solo dispone di questi animali a suo senno, ma stima eziandio opera santa e meritoria di questi medesimi animali avuti altrove divini far sagrifizio a' suoi Dii. L'uomo è sì lontano dal credere che nell'animale siavi alcun che di divino che lo innalzi al disopra della umana natura, che al cospetto stesso degli Dei, mentre di questi riconosce il supremo dominio sulla natura, dichiara la sua superiorità sul bruto, partecipando insieme cogli Dei della vittima che loro s'immola. Che anzi di questa non è serbata agli Dei che una parte minima, la meno gradevole al palato, la meno atta a nudrire, le viscere; delle restanti carni fa suo pasto l'uomo, quasi ad indicare che gli animali non esistono che pel suo maggior bene.

In quell'età che corre di mezzo tra la barbarie scapigliata delle tribù tuttora vaganti e il sorgere delle prime città e dei primi stati (che sono tutt'uno in quegli antichissimi tempi) noi vediamo in Grecia dichiararsi la guerra agli animali come a nemici del genere umano. Famose nelle tradizioni popolari della Grecia, ne' canti ciclici che risguardano i suoi maggiori eroi sono quelle grandi caccie onde sterminate le belve feroci fu sgombra la gran selva e conquistato il suolo all'aratro. Assicurare colla distruzione delle fiere desolatrici indiviso il dominio della terra all'uomo, tale era il cómpito glorioso di quegli intrepidi che la gratitudine dei posteri pose sugli altari. Il perchè fra le più lodate fatiche che meritarono al figliuolo di Alcmena su nell'Olimpo l'amplesso della bellissima Ebe e un seggio accanto a Giove figurano il leone di Nemea, l'idra di Lerna, il cinghiale di Caledonia di che liberava la terra.

Una prova ancora più evidente del quanto gli animali venissero ad invilire mano mano vigoreggiava il sentimento della dignità umana ci porgono le strane trasformazioni di che tutta suona la mistica leggenda di quel tempo intermedio. Mentre nell'Egitto le forze elementari della natura si presentano sotto le forme degli animali come fosse in questi il supremo termine della potenza produttrice, l'espressione più vera della vita, onde abbiamo fra le divinità più venerate e il bue Api, e il cocodrillo, e l'ibi, e lo sparviero, e tant'altri animali, mentre vediamo gli stessi Dei maggiori nelle loro imprese più solenni, quasi a dimostrazione di special virtù e di onore, pigliare le sembianze di alcun animale (2), qui per contrario questo trasformarsi nell'animale bruto è gravissima punizione imposta talvolta dagli Dei ai più grandi scelerati.

Così le figlie di Mineo, superbe provocatrici di Minerva, sono tramutate in ragni, in rane i Licii contadini beffeggianti Latona, in lupo Licaone violatore dei sacri diritti dell'ospitalità, l'efferata Progne in rondinella, le Pieridi gareggianti nel canto colle Muse in garrule ghiandaje.

Vero è che gli Dei, come cantavano le Muse, quando Tifeo, uscito dalle profonde viscere della terra, sparse lo spavento fra gli abitatori del cielo, fuggendo dall'Olimpo riparavano stanchi in Egitto sotto mentite spoglie d'animali, onde Apollo mutossi in corvo, Bacco in capro, Diana in gatta, in candidissima giovenca Giunone, di che parrebbe dovesse ridondare a quei bruti alcuna gloria; ma quando si consideri la cagione di quelle trasformazioni si fa chiaro che movendo esse da viltà sono umilianti; se gli Dei diffatti camparono dall'ira di Tifeo ciò avvenne perchè in Tifeo non cadde pure il sospetto potessero in creature tanto abbiette celarsi divinità sì grandi!

Tra gli Dei adunque e gli animali non v'ha più rispondenza alcuna da quella infuori che può essere tra lo stromento e l'artefice che se ne giova, laddove per contrario mano mano che i bruti discendono a così dire più basso nella scala degli esseri levansi gli uomini su pei gradi di quella sempre più alto, finchè gli Dei non costretti dalla forza, ma persuasi, fanno parte del loro Olimpo ai novelli Titani. Così l'antichissimo mito tutto terrore non è più che una memoria della primitiva selvatichezza del genere umano e dello scompiglio della natura; il nuovo mito non suona che le lodi dell'uomo, non è che il trionfo dell'uomo sulla terra, nelle acque, nel cielo, dappertutto. Che più? diresti che gli Dei sono fatti per gli uomini, non gli uomini per gli Dei. Di che si occupano gli Immortali su nell'Olimpo se non se dei casi degli uomini? di che più si compiacciono che dei sagrifizii e delle lodi degli uomini? Non sono i vizii e le virtù degli uomini, le gioje, i dolori di questa vita mortale carissimo argomento ai canti che rallegrano i loro banchetti? Gli Dei tanto più sono grandi nel concetto degli uomini quanto più questi si hanno a lodare dei benefizii loro. Grande è Cerere perchè agli uomini insegnava a svolgere col vomere la terra onde di varia messe si fecero lieti i campi, perchè da lei vennero le prime leggi regolatrici del diritto, perchè, come canta il poeta, dono di Cerere sono tutti i mortali. Grande è Bacco che fè dono all'uomo del potente liquore che dissipa le cure, che addoppia le forze, che il cuor dell'uomo empie di esultanza; carissimo fra gli Dei Mercurio maestro agli uomini maraviglioso di utili industrie, di nuovi accorgi-

menti e trovati onde gli crescono ogni dì agi e piaceri; carissime le Muse formatrici delle arti onde l'animo umano ringentilito si appura e s'innalza, le Muse per cui hanno le grandi opere degli uomini eterna fama. Pronuba ai parti dei mortali vuol essere invocata Lucina; d'ogni nobile dottrina informatrice Minerva; guida Marte gli animosi guerrieri alla vittoria; l'arbitro di tutte cose, Giove, al cui cenno trema l'Olimpo si compiace d'esser detto padre degli uomini (Jupiter).

Ma in questa dipendenza degli Dei dall'uomo sta pure il germe che deve a suo tempo portare la morte agli Dei stessi e cogli Dei all'arte che in quelli s'ispirava. E veramente, dacchè l'uomo osa fare gli Dei simili a sè medesimo, non potrebbe anche per la più corta risparmiarsi questa pena, o dichiarandosi Dio, o negando al tutto che divinità vi abbia nell'universo, mentre pure ei non si sente un Dio e gli Dei che finora adorava non sono che figli del suo concetto, de'suoi affetti, delle sue passioni? E così fu; mano mano l'uomo venne acquistando la chiara conoscenza di sè medesimo dovette di necessità farsi accorto che questi Dei di divino non avevano che il nome, ned altro aveva egli fatto fino allora che adorare i suoi bisogni, i suoi desiderii, le sue speranze, i suoi timori, le sue gioje, i suoi affanni, quanto v'ha in esso di abietto e di sublime, di buono e di triste, che in una parola sotto i nomi di Marte, di Venere, di Mercurio, di Plutone e di Cerere non aveva adorato che sè stesso. La qual cosa tanto più facilmente doveva un dì o l'altro avvenire in quanto che erano gli Dei già da altre cause minacciati di rovina. Tal era diffatti la natura de'nuovi Dei che d'ogni uno di essi si ricordavano la nascita, le vicende, come avviene dell'uomo; qual cosa più naturale adunque che un giorno si avesse anche a ricordarne la morte? Quanto più si assottigliavano le menti e nella scienza del ragionare si afforzavano tanto meno avevano a sentire il bisogno di tali divinità, mentre niuna di esse ci aveva che non si potesse supporre non esistente, come realmente si ritraeva dalla mitica leggenda non essere per sì lungo tempo esistito. La stessa loro prodigiosa moltitudine chiariva sempre più l'uomo ragionatore della poca importanza che ognuno di essi aveva in particolare e tutti insieme compresi. Fino ab origine pesava sul loro capo l'eterno, irremovibile incubo del Fato, quel terribile, misterioso, inconcepibile Dio che dicono figlio dell'Erebo e della Notte, ma cui niuno ha veduto nascere, niuno vedrà morire, il Fato che è perchè sono le cose, come le cose sono perchè è il Fato, quell'insensibile Dio che nella impersonale, astratta unità dell'essere

assorbir deve l'universo e nell'universo gli stessi Dei. Nella sua onnipotenza è il limite d'ogni possanza in terra, in cielo, negli abissi; nella immutabile sua legge, (volere nel Fato non esiste) sta il freno d'ogni atto della volontà che può nascere nell'uomo o nel Dio. Quinci viene quella mestizia di che si velano le fronti degli Dei pur sì belle e raggianti di giovinezza! su nel cielo di mezzo all'alternato tripudio dei conviti, delle danze e dei canti, suona una voce cupa eccheggiata negli spazii dell' universo immensurati, la voce del destino che grida *voi morrete; voi morrete* grida loro di mezzo alle vittime ed agli incensi degli altari la voce della ragione sulla terra. Debole tuttavia adorò il greco il suo simulacro, forte lo spezzerà e riderà, come adulti ridiamo dello spavento che ci prese fanciulli veggendoci correr contro nello specchio delle acque l'imagine nostra, e l'arte incominciata colla grave epopea, colla lirica religiosa e ispirata, morirà nel ghigno della satira con Aristofane, con Orazio, con Luciano. Ma nella satira muore la poesia delle grandi cose, l'ideale dell'arte non è più, chè nella poesia tutto è persuasione, tutto è sentimento, tutto è fede, e nel riso beffardo non alligna bene che il dubbio, l'egoismo, la negazione d'ogni cosa bella e sublime.

Ma fu tempo che nel concetto greco tutto era poesia: poesia la memoria del passato, e quindi la storia, poesia le grandi leggi moderatrici dell'universo, e quindi le scienze che ne sono le indagatrici, l'astronomia, la fisica, la meccanica, le stesse matematiche, come dimostra la famosa teoria dei numeri che i pitagorici applicarono all'universo; nè altro che poesia erano e i giuochi, e gli spettacoli, e le guerre, e tutta insomma la vita, e perfin la politica, mirabile a dirsi oggidì ch'ella è fatta la più rigida, la più impassibile, la meno ideale delle scienze, la politica stessa era poesia. Tutti allora i grandi uomini, i pensatori e gli operatori ad un modo, poeti furono nell'essenza, poeti cioè nel modo di sentire, di vedere, di comprendere le cose, tutti apparvero con quel non so che di spontaneo, di rigoglioso, di schietto e ingenuo che è l'ideale della poesia primitiva, chè tali mi riescono, ciascuno nel suo genere, Orfeo e Giasone, Teseo e Licurgo, Omero ed Erodoto, Pindaro e Platone; poetica è la fisica in Talete, in Anassimandro, in Empedocle, come poetiche sono le leggi di Minosse, di Licurgo, di Platone, e siccome la gioventù, età dell'impeto e della passione, più atta ch'ell'è a sentire ed operare che non a riflettere, è poetica per eccellenza, così il concetto greco iniziato

nel giovine Achille avrà nel giovine Alessandro il pieno compimento. Ma nei tempi appunto di questo giovine eroe, che, in sè raccogliendo quanto aveva di più proprio il genio greco ne fu come il più glorioso così anche il più compiuto rappresentante nel mondo, segnava Aristotele il principio di un'êra nuova per la Grecia, êra di critica severa in cui tutto si vuol condurre a leggi invariabili, di tutto far codice, come nel dominio delle scienze certe, così ancora in quello delle discipline liberali, con che la ragione dalla lunga scava la tomba all'ideale del mondo pagano, e con questo alla forma classica dell'arte.

Ma in questo mezzo arrivò l'arte greca a tanta eccellenza che nella storia non ha rivale; del qual fenomeno è da cercare la ragione, oltre le cause già sopra ricordate, sopra tutto in quella maravigliosa concordia anzi identità della forma coll'idea. Per essa nulla è nel concetto dell'artista che parimenti non sia nell'opera dell'arte, nulla nell'opera dell'arte che non sia medesimamente nel concetto; tutto si combacia, si assimila, si compenetra amichevolmente in una indivisibile unità; l'idea non eccede la forma, perchè l'idea tutta umana si contiene intera nella mente, nè la forma eccede l'idea, perchè nulla d'indefinito concepisce l'artista; quindi semplicità, chiarezza, unità nel concetto, unità, chiarezza, semplicità nella forma, quindi una bella armonia di parti, non so che di composto, di sicuro nelle mosse miranti tutte ad un fine preciso; nel tempo stesso una cotal dignità e grandezza che ti rapisce, perchè se l'uomo prende in sè il modulo dei concetti e della forma, si lo fa in quanto l'uomo è considerato contenere in sè l'elemento divino, in quanto può esser degno di ritrarre la divinità. Se per ciò si riduce l'artista a trasferire le sue passioni agli Dei, il che viene naturale in chi fa gli Dei nulla più che uomini divinizzati, a queste passioni dà non pertanto un senso più profondo, e riesce a nobilitarle colla grazia e col rappresentarle quasi momentanea buffa di vento che increspa le onde di un gran mare senza turbarne la calma profonda.

E questa calma profonda, che domina di mezzo all'apparente scompiglio prodotto dalle passioni, è appunto il carattere fondamentale dell'arte greca, e principalmente della scultura nella quale è per così dire meglio connaturato il concetto di quel popolo, di quella credenza, di quella forma dell'arte. La calma pertanto, il riposo, che al dire di Platone è quello stato di mezzo fra il dolore e l'allegrezza, erano considerati come il punto dal quale hanno a movere le arti. Perocchè stima-

vano i Greci che quanto più l'anima sconvolta dalle passioni si manifesta nella forma del corpo fuori del suo stato naturale, tanto più si altera nelle forme quell' armonia delle parti nella quale è riposta la bellezza. In effetto egli è certo che nella manifestazione di una passione qualunque le linee di quelle parti per cui essa si manifesta tanto più si alterano quanto più quella passione è violenta. Così nell' urlo, poniamo, della disperazione o nel grido impazzato di una gioja baccante le linee della bocca si allargano fuor di misura, come per contrario nell' abbattimento del dolore le linee degli occhi fuor di misura rimpiccioliscono, e tutta la persona sembra quasi rattrappita accorciarsi. Di ciò nasce che la proporzione naturale che vuol essere tra parte e parte perchè un corpo si possa dir bello si trovi sconvolta. Che se fra gli intendimenti dell' arte quello è principalissimo di rendere sensibile mercè la forma la vera, intima indole della persona che si rappresenta, chiaro è che quanto più sarà violenta la passione che l' opera dell' arte ti esprime tanto meno apparirà l'abito normale dell' anima della persona rappresentata; essendochè gli atti che l' arte raffigura si denno considerare non come la regola, sibbene come l'eccezione dello stato morale di quell' anima, un deviamento momentaneo da quell' indirizzo naturale ch' ella segue. Come il fondo di un fiume, di una fonte si scopre ai risguardanti quale esso è realmente allora soltanto che limpide e tranquille mostrano le loro acque, medesimamente l' animo umano solo nella quiete apparisce quale veramente lo ha fatto la natura. Ma se la quiete assoluta, che pur sarebbe la perfezione nell' anima sciolta dai lacci corporei, nè può esistere in questo mondo dove tutto si muta e si trasforma con perpetua vicenda, nè quand' anche per un supposto impossibile esistesse saprebbe entrare nell' arte la quale non può parlare ai sensi che coll' imagine di un qualche moto, ognun vede che la quiete assoluta sarebbe la tomba dell' arte.

D' altra parte è fuor di dubbio che il modo di questo movimento esteriore non è che l' effetto di quelle naturali attitudini che costituiscono a così dire lo stato abituale dell' anima in riposo, dappoichè all' infine se a così fatto moto danno occasione gli oggetti esterni, il principio però che li fa movere è nell' anima stessa. È dunque bisogno che si produca di fuori un qualche moto perchè possiamo dal modo di esso far ragione della natura e qualità del principio donde ha origine. Scopo pertanto dell' arte vuol essere far conoscere mediante il moto, che n' è l' espressione esterna, quale sia l' anima che è la causa

di esso moto necessaria. Ottima quindi sarà quella rappresentazione del moto che meglio risponda all'abito costante dell'animo che si vuol ritrarre ai sensi, quella che più addentro ci porta nell'intima cognizione di esso, entro l'àmbito almeno di tutte quelle condizioni morali che la natura del fatto che rappresentasi fa supporre. Tutto ciò che è affatto eccezionale, che ci mostra l'anima sopraffatta dalla pressione esterna di maniera che ci riesce impossibile immaginare quel ch'ella sarebbe ove questa non fosse, non può farsi mai principale argomento dell'arte. Il perchè non deve l'arte vera, l'arte non indegna del suo nome ammettere alcuna alterazione esteriore sì violenta che l'anima, perduta al tutto la padronanza di sè, ci apparisca affatto passiva. Ben può essa rappresentare anche l'eccesso della passione, ma solo a patto di non oltrepassare quel limite al di là del quale la libera azione dell' anima è spenta e quasi annichilata la natura umana. Poniamo che altri dovesse rappresentare un'anima da orribile sventura immersa nel dolore: egli è certo che sebbene il dolore sia suscettivo d'infiniti gradi, non tutti possono entrare nel dominio dell'arte, chè quale di essi per eccesso, quale per difetto si dilunga da' suoi fini.

Vi hanno quindi dei confini entro i quali le opere dell'arte si denno contenere, confini segnati dalla stessa natura dell' anima umana, dappoichè non sono che i limiti stessi della sua libertà. Ma questi variano immensamente giusta la diversa indole e l'àmbito diverso di ciascun' arte, indole e àmbito stabiliti dalla natura del senso a cui si volge. Quanto più è nobile il senso a cui l'arte s'indirizza, quanto meno sente della materia, tanto meno è circoscritto il confine entro cui l'arte può spaziare; quanto più per contrario il senso ha del materiale, quanto più si attiene alla forma estrinseca delle cose, tanto più l'arte move ristretta ne' suoi confini. Aggiungi che è grande divario da arte ad arte rispetto allo spazio del tempo, divario che infine, chi ben consideri, nasce pur esso dalla natura del senso per mezzo del quale ci rivela il suo concetto, di guisachè questa s'arresta timida al presente, lasciandoci appena congetturare il passato e il futuro a cui confusamente accenna, quella per contrario può abbracciare del pari il passato, il presente, il futuro; del primo genere sono, avvegnachè chiuse entro più o men breve confine, tutte le arti figurative, del secondo tutte le arti della parola. Ogni qualvolta l'arte nella rappresentazione delle intime alterazioni dell'animo per mezzo del senso oltrepassa quel limite al di là del quale la vera natura dell'anima più non si

può manifestare, perchè l'anima cessando in essa ogni libertà di azione, diventa al tutto passiva, deve di necessità rinunciare al bello umano che solo è là dove tuttavia si scorge l'anima operare spontaneamente, liberamente. E noi vediamo in effetto al di là di questo confine ogni armonia di parti scomparire, e, tutte turbate le linee della bellezza, travisarsi l'uomo per modo da non si poter far giudizio di quel ch'egli è in sostanza; l'uomo non è più agli occhi nostri, non rimane che il mostro. Se non che, potendo certe arti attingere più a fondo e spaziare più largamente, possono pure la forma attuale dell'oggetto temperare, schiarire col riflesso del passato, possono, preoccupando il futuro, richiamare la mente al vero, al naturale stato dell'animo che si rappresenta, quale è per apparire tostochè poserà da quella straordinaria alterazione che sì la trasforma, mentre certe altre alle quali non è dato di usare siffatto correttivo, o non è dato che scarsamente, nel ritrarre le alterazioni dell'anima dovranno procedere senza paragone più ritenute.

Così l'intesero i Greci. Poniamo difatti a riscontro tra loro le opere più lodate che nelle arti della parola e nelle figurative ci lasciarono, e vedremo in quelle l'artista avere spinta l'imitazione del vero nelle passioni a gran pezza più lontano che in queste non osasse fare. Sì nel Filottete del poeta tragico e sì nel Laocoonte dello scultore si vuole rappresentare l'anima umana messa alla prova del dolor corporale; il dolore nell'una e nell'altra condizione dei due pazienti è del pari atroce; ma non pertanto gli effetti non si manifestano nell'artista e nel poeta al modo stesso, nella stessa misura. Filottete si abbandona al tutto al suo dolore, quindi le grida, i lamenti, le imprecazioni feroci che turbano i sagrificii e i sacri riti nel campo, e di che poi echeggiano gli antri e le spiaggie della deserta Lenno dove l'avevano abbandonato; ma il poeta non per questo credeva di avvilire il suo eroe, perchè se nei sentimenti ce lo mostra uguale agli altri uomini, nella fermezza però della volontà ce lo rappresenta all'universale degli uomini di molto superiore. E qui non si vuol dimenticare che gli antichi greci avevano del decoro idee ben diverse dalle nostre; mentre a noi parrebbe di perdere la dignità dove altri ci sorprendesse a piangere, a gridare, essi non arrossivano delle umane debolezze, purchè le azioni loro facessero fede che nè i dolori più acuti, nè gli strazii più atroci valevano a farli decampare dal proposito. Potea dunque il poeta rendere in tutta la loro violenza i patimenti dell'uomo senza che l'eroe ne scapitasse, perchè concedendogli l'arte sua di raffigurarlo in diversi

momenti ed aspetti avea pur sempre modo di lasciar scorgere di mezzo alle alterazioni esteriori più violente il fondo vero di quell' anima inconcussa.

Ma lo scultore al quale siffatta larghezza era negata dalle condizioni dell' arte propria, non potendo che presentare un punto solo, un solo momento doveva eleggere di necessità tal momento, tal punto che della passione non presentasse quell' estremo limite per cui succede una sì straordinaria alterazione esteriore nella forma, chè nulla può essa riflettere del vero stato dell' anima attiva tuttavia e libera ne' suoi moti. Il perchè se la figura di Laocoonte nei tendini, nei muscoli tesi, nel ventre contratto rivela lo spasimo dell' infelice padre, forza è però che ammiri nel tempo stesso in quel volto non so che di sovrumano che ti manifesta un' anima avvezza a padroneggiar sè stessa, alla quale può il dolore strappare un grido, non mutare proposito. La qual differenza che gli antichi Greci ponevano nel rappresentare le passioni secondo l' arte diversa che a ciò adoperavano, più ancora che dalla considerazione del fine morale a cui l' arte in generale deve tendere era imposta da quell' amore del bello che per essi era quale un culto religioso. Non potevano non avvertire come le passioni, tostochè oltrepassino certi limiti, richiedono, perchè nell' arte figurativa si esprimano al vero, atteggiamenti e contorsioni tali nel volto e nella persona tutta che ripugnano all' idea del bello e rendono increscevoli anche i corpi meglio conformati dalla natura; il perchè, volendo pure ad ogni modo conseguire il bello, od escludevano affatto dall' arte figurativa certe passioni, o le contenevano dentro quei termini nei quali a rappresentarle non è d' uopo sfigurare siffattamente le umane sembianze che ne vada perduta la bellezza delle forme.

A sì maraviglioso culto del bello giovarono in Grecia il cielo, il sito, la religione, le leggi, le abitudini, i giuochi e gli spettacoli, la forma degli stati, il modo di guerreggiare, di banchettare, di vestire, ogni cosa. Un cielo limpido, un' aria, fatte poche eccezioni, pura, vibrata, saluberrima, una temperie mezzana tra la rigidezza del settentrione che attrista e intorpidisce lo spirito, e l' infocata del mezzodì che fiacca il corpo e l' anima e li dispone all' inerzia; un paese per clima, per aspetto, per prodotti mirabilmente vario; posto in mezzo a tre parti del mondo, bagnato da tre lati dal mare, solcato da piccole e grandi valli, corso per ogni verso da fiumi, da ruscelli, da torrenti, figurato per guisa che l' amenità dei colli e delle pianure fa riscontro

all'orrido più sublime dei monti, che frastagliato vagamente da una lunga costiera serpeggiante con seni, rade, porti, mentre dall'una parte invita gli abitatori alla coltura della terra, li invita dall'altra a correre il mare in cerca di nuovi commerci e avventurose imprese in lontane contrade, ecco la Grecia. Quivi la religione dà moto e sentimento a tutte cose; il culto della divinità e il culto del bello s'identificano di maniera che il forte, il dilicato, il mite e il severo, il grande e il grazioso, il piacevole e il terribile in quel culto trovano per ogni condizione della vita, per ogni stato, per ogni età, per ogni sesso il tipo più perfetto; v'è la magnificenza senza il lusso barbarico, v'è la varietà senza la confusione, la sublimità senza il mostruoso dell'Oriente; ogni divinità porge in sè l'ideale di un qualche bello particolare, onde hai la potenza e la bontà paterna in Giove, in Plutone la giustizia inflessibile, in Venere la beltà lusinghiera e voluttuosa, in Minerva la grave e composta, la giovanile in Apollo, in Mercurio la virile con un riflesso come della scaltrezza del Dio preside all'industria ed al commercio, così ancora della sapienza di colui che è maestro agli uomini delle arti liberali, e va dicendo.

Qui le leggi, spontaneo frutto delle tendenze, dei bisogni, delle aspirazioni universali, create, corrette a mano a mano dall'esperienza, sono intese, almeno ne' tempi migliori, non a soffocare sibbene a dirigere la libertà, a secondare, a svolgere i nobili impulsi dell'anima, a sicurare, promovere la dignità del cittadino, a nutrire, rinfocolare il santo amore della patria, e la patria è per esse il supremo termine d'ogni atto, d'ogni sforzo. Alla grand'opera di far grande, libera, gloriosa questa patria chiamano l'ingegno, la forza, le ricchezze di quanti conta liberi figli la repubblica; a niuno concedono esser grande da sè, a dispetto della patria o contro di essa. Sono queste leggi così fatte che niuno, se ne togli quella piaga insanabile dell'antichità, voglio dire la schiavitù, a cui le furono mai sempre un freno, un giogo anzichè una difesa, niuno ne sente il peso, dappoichè, avendo ognuno cooperato a crearle, ognuno che a quelle obbedisce, obbedisce a sè medesimo che ne è per la sua parte autore, niuno si sente usar violenza da quelle, perchè niuno si stima di patir violenza cedendo a ciò che la ragione gli prescrive, a ciò che a' suoi migliori impulsi si conforma.

Rispetto al vivere, in qual paese del mondo, vuoi negli antichi, vuoi ne' moderni tempi si troverebbero abitudini più liberali, più atte a svolgere il sentimento del bello? Quella vaghezza dell' aperto

cielo, dei pubblici ritrovi, delle popolari adunanze, quel desiderio di attirare a sè in ogni cosa l'attenzione, le lodi del pubblico, quel bisogno di discorrere, di fare, di trattare delle cose proprie e delle altrui sotto gli occhi di tutti, sempre figurando sul gran teatro del mondo, se dall'una parte possono in altri promovere la leggerezza, la vanità, in altri le ambizioni smodate e la smania del sovrastare, chi negherà che giovino pure a maturare nel continuo spettacolo delle umane passioni il senno civile, a tener vivo quel sentimento della gloria, senza il quale le anime annighittite poltriscono in un ozio dannoso a sè, alla patria?

Il costume di frequentare i ginnasii e quivi addestrare il corpo nei più svariati esercizii, al cesto, al salto, alla lotta, i giuochi istmici, i nemei, gli olimpici specialmente nei quali con tanta solennità al cospetto della Grecia spettatrice si premiavano i vincitori, mettevano in mostra e come in trionfo le più belle forme del corpo umano, onde le menti concepivano viva e parlante l'idea del bello, l'occhio s'avvezzava a riconoscerne a prima vista i segni caratteristici, a giudicare della convenienza e aggiustatezza delle parti, della bontà del tutto, disponevano mirabilmente l'artista che avea sortito ingegno da ciò a rendere con facilità, con sicurezza tutta intera la bellezza vagheggiata nel suo concetto, sentita dal suo cuore.

L'artista scorgendo ad ogni tratto nudo il corpo umano in ciascun movimento, non aveva bisogno di modelli artificiali, il qual vantaggio è inestimabile, dappoichè l'occasione di cogliere in sull'atto i moti e atteggiamenti dalla persona vivente non si può compensare e supplire degnamente da umano artifizio, da scientifico insegnamento. Arroge; in ogni oggetto di che il Greco si vale a soddisfare i suoi bisogni o piaceri troverai sempre questo amore del bello nella scelta, nella forma della materia, nel modo di usarne. Vasi, stoviglie, ceste, candelabri, lucerne, seggiole, lettiere, utensili ed arnesi di ogni maniera sempre accennano al gusto dilicato di chi li adopera, poichè in tutti dai più nobili ai più umili e triviali è da ammirare la semplicità ed eleganza, in tutti la bella armonia delle parti, la vaghezza del disegno, la finitezza del lavoro, come attestano le raccolte che di tali oggetti si hanno copiosissime ne' più famosi musei.

Anche il teatro che metteva sulla scena quanto ha di più bello la persona umana ne'moti, ne'gesti, negli atti, nel portamento, cose tutte che tanto or di grazia e di leggiadria, or di dignità e grandezza aggiungono alla naturale avvenenza, dovea avere non piccola parte nell'opera

di educare secondo le diverse arti l'occhio, l'orecchio, la mano, e, quel che più importa, il senso intimo del bello, il criterio spontaneo delle convenienze, dell'armonia. Ne' tempii, ne' portici, nelle piazze, presso i porti le statue, le tavole dipinte, i monumenti d'ogni maniera non ti raffiguravano che il bello ne' suoi più svariati aspetti, non ti risvegliavano nella mente che imagini e idee graziose e sublimi, belle sempre. Nulla di gretto, nulla di meschino come si nota in noi moderni pei quali la vita pubblica è missione di pochi, e quindi un' eccezione alle consuetudini giornaliere; in noi moderni cui l'abito di tutti raccogliere gli affetti e le idee intorno al domestico focolare rende per avventura più atti alle sante ma più modeste virtù casalinghe che non alle grandi virtù che fanno il cittadino, sempre apparisce non so che di dimesso, di prosaico.

Questa poesia trionfa nella forma del civil reggimento dove tutto si tratta all'aperto, tutto a voto di popolo si decide, dove tutte le passioni sono in moto, dove l'entusiasmo ha tanta parte, quei tribunali piantati in mezzo al foro alla luce del sole, quei legislatori discesi dagli Dei, che eletti dall'unanime voto popolare, confermati e fatti sacri dagli oracoli, pongono le ragioni del dovere e del diritto in nome del popolo e del cielo; quegli oratori dall'ingegno, dal vigor del carattere, dall'amor di patria portati in alto, che senza ajuto d'armi, di dignità, di clientele, colla sola potenza della parola movono gli animi della moltitudine pendente attonita e rapita dalle loro labbra, per destarvi, quasi arbitri di quel mobile e vasto mare del popolo, le più terribili tempeste ed acquetarle a loro talento; quei cittadini oggi giudici e magistrati, domani soldati, capitani e ambasciatori, poeti, filosofi, oratori e uomini di stato ad un tempo, quelle gare incessanti e procellose di cure, di onori, di popolarità tra classe e classe, tra partito e partito, tra persona e persona, tutto insomma quel complesso di forza, di libertà onde lo stesso male assume certa qual aria di grandezza in proporzione dell'altezza dello scopo a cui mira, potevano velare di assai piaghe e gravissime, e chi vorrà negarlo se conosca appena il mondo antico? ma dovevano ad ogni modo riescire mirabilmente acconcie all'arte, parlando in modo sì vario, sì costante, sì attraente ai sensi, al cuore, all'imaginazione.

Siffatto amore del bello portavano i Greci anche in quelle cose donde parrebbe per la stessa natura loro escluso. Così fin nelle orgie dionisiache, che sì visibilmente ritraggono dell'Oriente donde ebbero

origine, la concitazione, l'ebbrezza dei sensi non arrivano a turbare le linee della bellezza, dappoichè l'impeto stesso della gioja è contenuto e regolato dal ritmo, dalla cadenza, e le stesse Baccanti, infrenate che sono di mezzo al furor che le invade dal tempo musicale, serbano pur sempre avvenenza e leggiadria, come apparisce dai monumenti dell'arte antica. Che nei banchetti dei Greci, principalmente negli ultimi tempi della repubblica, si trasmodasse non è chi lo ignori; ma tant'è, se il moralista aveva troppo di che movere lamento in quelle gozzoviglie, vi scorgeva pure alcun che di poetico l'artista; que' morbidi letti, sui quali sedevano banchettando, quei tappeti preziosi, quelle corone di fiori di che s'inghirlandavano i convitati, quelle anfore, quelle coppe, que' piattelli, quelle saliere di squisito lavoro, quelle sonatrici di flauto, quelle danzatrici che rallegravano il desinare, que' versi cantati fra le tazze e le vivande, quel rimescolio di schiavi, di garzoncelli, di giovani ancelle che vagamente succinte servivano la mensa, quelle dispute che animate dal liquore di Bacco, libere ma pur condite d'attico sale discorrevano pel vasto campo delle arti, della poesia, della filosofia, della politica, dell'eloquenza davano loro una cotal aria di magnificenza e di eleganza che nei nostri desinari anche più splendidi si desidera invano.

Che v'ha di meno estetico, che di più ignobile, dove la cosa si consideri nella sua cruda realtà, della cortigiana che per prezzo fa copia della sua gioventù, della sua bellezza? Non pertanto ne piange il cuore vedendo come sapesse il Greco abbellire il vizio coprendolo dei più eletti fiori dell'arte e della poesia. Perocchè se avevano Atene, Cipro, Lesbo, Corinto e quante altre città furono in Grecia più famose per mollezza e licenza di costumi non altrimenti che le nostre grandi città moderne le cantoniere che luride e scomposte, con fronte invetriata facevano più laida che pericolosa pompa dell'arte loro, avevano pure le cortigiane che tutte gentili e aggraziate, serbando a condimento e stimolo della voluttà l'apparenza del pudore e della ritenutezza, rapivano a meraviglia anche i più severi colla varietà delle doti peregrine di che si mostravano adorne. Esse difatti sapevano e danzare con grazia, e cantare con soavità, e con garbo toccar di cetra; esse tessere di bei ricami, compor versi, discorrere con arguto senno e facile brio come delle amene arti liberali, così ancora delle scienze più severe, onde assai di loro salirono in grande rinomanza non solo per istupenda bellezza di forme, ma anche per prontezza

d'ingegno, per incantevole facondia e per moltiplice dottrina, e di loro si narrano motti argutissimi, risposte assennate, ingegnosissimi accorgimenti e perfino tratti di civil coraggio e di eroismo maravigliosi.

Che se dal civil reggimento e dalle consuetudini della vita passiamo all'arte della guerra, vediamo in essa trionfare ancor più largamente l'elemento della poesia. La forma delle armi, il modo di combattere, la qualità dei comandanti, tutto quivi concorre a dare agli eserciti, alle battaglie tale un aspetto di grandezza ideale quale noi moderni negli eserciti nostri, nelle nostre battaglie troppo rare volte sapremmo trovare. La lancia, la spada, i dardi, lo scudo, la corazza, l'elmo toccano ben altrimenti l'imaginazione che non si facciano l'archibugio, le bajonette, il caschetto; quivi non si vedono le grandi masse di uomini quasi quantità numeriche calcolate dalla fredda ragione a guisa di macchine moversi ciecamente sul campo, sì bene le schiere si mischiano colle schiere, l'uomo coll'uomo s'accozza; ognuno vede, ognuno distingue e riconosce il suo nemico, e corpo a corpo con esso combatte, di guisa che elmo ad elmo si contrappone, scudo a scudo; mentre le armi nostre da fuoco pareggiano il forte al fiacco, il valoroso al codardo, le armi del greco antico per contrario valgono quanto il braccio che le maneggia, quanto l'ardor dell'animo che governa il braccio, onde ognuno per esse dimostrando la forza e la destrezza ch'esso ha realmente fa testimonianza del suo valore. Que' scontri sì diversi come diverse sono le attitudini, le arti dei combattenti, que' gruppi sì animati dove ognuno manifesta in modo sì sublime la passione che lo accende, tutti que' molteplici e singolari accidenti che la natura del suolo, la qualità delle armi, i diversi ingegni e subiti accorgimenti dei battaglianti producono, danno quivi al quadro d'una battaglia una varietà, un calore, quale noi moderni appena ci possiamo imaginare. Come ciascun soldato non è più uno strumento servile nelle mani del capitano, ma un uomo che pensa, che sente, e che come tale concorrendo liberamente colle sue forze, colla sua bravura all'esito felice del combattimento nel gran tutto dell'esercito serba un valore suo proprio, così il duce non è quasi un capo astratto che comanda, ma un soldato egli stesso che affronta il nemico in persona, che ribattendo spada con spada, sovrasta agli altri tutti non solo pel senno della mente, ma eziandio per la forza del braccio e l'intrepidità dell'animo. Così vediamo quell'Alessandro che con sì generoso e profondo concetto divisava nel conquisto dell'Asia più che la vendetta il trionfo

morale della Grecia nel mondo mercè la diffusione della sua civiltà, noi lo vediamo, dico, movere animoso alla testa della sua cavalleria contro le schiere persiane, primo tentare il guado dei fiumi in faccia al nemico, salire primo sulle mure dell'assediata Tiro. Ecco perchè non ha la stessa antichità altra figura di eroe più poetica di Alessandro, figura che più invogli i cultori dell'arte a renderla ne' suoi varii aspetti, perchè niuna ve n'ha che più di questa tocchi i nostri cuori, rapisca la nostra ammirazione. Questa incontrastabile superiorità estetica del modo di guerreggiare degli antichi a fronte dei moderni può tanto quanto scusare i nostri artisti anche più valenti, che avendo a raffigurare battaglie dei tempi nostri anzichè tenersi fedelmente alla realtà procacciano di raccostarle alle antiche come circoscrivendo il campo dell'azione, così ancora nel modo di aggruppare le masse dei combattenti, studiandosi di far campeggiare pur nella mischia l'individuo colle sue ire, col suo coraggio, colla sua bravura (3).

Se il ginnasio, i giuochi pubblici, il modo di guerreggiare dovevano svolgere le belle forme del corpo, non è da stupire che i Greci fra le genti antiche portassero il vanto della bellezza. E di fatti la struttura del corpo umano quivi presentava le più belle proporzioni che l'arte possa desiderare, non adiposa, non obesa e quasi faticante sotto il proprio peso come si scorge nelle razze del settentrione; sì bene con un giusto temperamento di forza e di gentilezza. Mentre le braccia attevoli e ben tornite, le gambe affusellate, la bella ovale del capo accennano snellezza ed agilità, il petto ampio ed arcuato, le cosce muscolose, il dorso toroso attestano la forza e la vigoria del corpo. Qui però si vuol notare che non essendo frequente siffatto temperamento di gagliardia e di agilità anche tra le nazioni meglio privilegiate dalla natura, l'arte ne raccolse dal vero gli elementi, e su quelli ragionando ne cavò i principï regolatori delle proporzioni più convenienti alla umana figura perchè si debba dir bella. Il perchè, avendo osservato che altre parti del corpo umano sono destinate a dare il movimento, altre a riceverlo, quelle a portare, queste ad essere portate, stabilì per canone fondamentale che le prime dovessero essere più risentite e maggiori alquanto di quel che sogliono essere comunemente, leggieri e il men che si possa risentite le seconde. Così, per esempio, mentre nelle statue antiche ampia si scorge l'incassatura del petto e spiccati i muscoli del dorso che sono a così dire le leve delle braccia, scorgesi per contrario il ventre poco elevato e poco

ampio, discreta la misura delle braccia e delle gambe. Non si vuole però dimenticare che questa regola non vale che pel sesso virile, chè in quanto al gentil sesso, ognun vede che avendo in esso a predominare la grazia, ragion vuole che quelle parti che denotano la forza debbano a gran pezza essere meno risentite che nell'uomo.

A quel modo che il corpo umano primeggia fra i corpi degli animali, medesimamente nel corpo umano primeggia il capo per bellezza di linee, per vivezza di espressione. Il perchè posero i Greci ogni studio nel far belle le teste, avvisando quivi essere appunto la sede di quel grande ideale a cui miravano. Avendo quindi notato in natura come la temperata unione delle rette colle curve renda le figure vagamente appariscenti, quelle alla solidità, alla forza, queste accennando alla grazia, alla venustà, nella struttura de' volti e delle teste schivarono a tutt'uomo i due estremi nocivi del pari al buon effetto, e il soverchio riquadrare delle linee che ai volti dà cert'aria di durezza e di rigidità che offende, e il soverchio tondeggiare che tolta loro ogni idea di dignità, di forza, li fa svenevoli ed ammanierati. Imaginarono pertanto quasi fondamento della struttura del volto alcune poche rette da cui movono e intorno a cui si svolgono più o meno dolcemente, giusta la diversità dei caratteri che si vogliono esprimere, alcune curve. Così mentre la fronte tondeggia bellamente, la curva incassatura dell'occhio si prolunga di guisa che s'accosta alla retta; tra la fronte e la radice del naso non è quasi segno di abbassamento, di maniera che il naso affilato dall'estremo limite della fronte con una retta non interrotta dolcemente s'innalza fin sopra il labbro superiore, dai due lati moderatamente allargandosi grado grado insino alla base a foggia di piramide tagliata pel mezzo sur uno degli angoli verticalmente; la piccola bocca si adorna di due labbri nè troppo sottili, il che si reputa indizio di malignità, nè troppo sporgenti e carnosi, il che par segno di bassi appetiti, i quali labbri colla vaghezza delle curve soavi onde si compongono temperano quel soverchio di severità che la retta del naso darebbe altrimenti all'aria del volto; e ancor più lo tempera il mento, pieno anzichè no e tondeggiante, onde si chiude l'ovale del volto. I volti di tal maniera conformati se tu li miri di profilo ti porgono sempre linee belle e nobili ad un tempo, dove per contrario le fronti troppo elevate e tozze, i nasi camusi e rincagnati, le labbra grosse e inuguali, i menti acuti ti presentano non so che di duro, di pesante, o di angoloso e tagliente che ti rende il volto spia-

cevole oltre modo. A ragione pertanto gli antichi Greci procacciavano di dare ai volti quelle linee che vedute per profilo appariscono belle, ben sapendo per esperienza che dove un volto non è bello veduto di profilo, bello non apparirà mai da qualunque parte tu lo guardi.

A raggiungere la qual bellezza non è vero, come insegnano le scuole, che i Greci lavorassero sur un certo ideale loro proprio che non esiste in natura; nel qual caso avrebbero posto il falso a base dell'arte, sì bene studiarono nel vero esistente quello che era riconosciuto bello dall'universale consenso, togliendo senza notabile alterazione quel tanto che al loro concetto si conveniva, e a questo aggiungendo quella cotal espressione particolare, nel che consiste, come ci pare aver dimostrato altrove, il vero ideale. (Vedi il nostro discorso sul *Bello ideale nell'arte*). Nel quale studio se riesciva di grande ajuto la copia dei tipi viventi mirabilmente belli ed espressivi, erano ancora soccorsi non poco dal modo stesso di vestire. Per esso, dove non occorra il riparo dell'elmo al guerriero, al marinajo del berretto, del cappello al viaggiatore, libera da ogni impaccio appare la testa nella sua naturale maestà e bellezza, le gambe ignude mostrano la grazia o la vigoria de' contorni, chè barbare si reputano le brache, al tutto o per metà ignudo esce il braccio dalla veste. Il soprabito gettato con garbo sulla sinistra spalla, vagamente cingendo il dorso si viene a raccogliere sopra il destro braccio, di guisa che l'estremo lembo di esso sulla sinistra spalla ricade; la sovrapposta clamide di lana, d'un solo pezzo senza cucitura che diversamente panneggiandosi giusta i movimenti della persona ti lascia scorgere le belle forme, compie il vestito dandogli cert'aria di dignità di che il nostro vestire è manchevole affatto. Si direbbe che quell'abito abbia anch'esso vita e sentimento come chi lo porta, sì docile ne accompagna ogni movenza; pendente dal corpo non fissamente attaccato ad esso, ritrae quasi della libertà della persona che copre, e quasi prende persona esso medesimo, con tanta agevolezza si atteggia giusta il carattere e le passioni dell'animo di chi lo indossa. Per qualunque verso si mova, comunque si raccorci, si raccolga, si distenda, mai non ti presenta quegli angoli crudi e taglienti, quelle linee tese e ricise che ad ogni tratto ci offendono nel nostro vestire accennando la violenza con che il vestire e il corpo stanno insieme impacciandosi a vicenda. Le nostre vesti nè possono drappeggiarsi liberamente nè accompagnare con vaghezza le forme del corpo ne' suoi movimenti. Esse, valga il vero, ci danno sembianza di vere caricature del corpo